

JEDNAK KSIĄZKI



GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

STUDIA

MURDER WALK.

MAPY MAŁOMIASTECZKOWYCH ZBRODNI

KATARZYNA SZALEWSKA

Fenomen Ystad

Na oficjalnej szwedzkiej stronie poświęconej turystyce i informacjom dla podróżujących do tego kraju, Visit Sweden, znajduje się widoczna zakładka „Ystad Wallandera”¹. „Przyjeżdżając do Ystad, odwiedźcie koniecznie Biuro Informacji Turystycznej, którego pracownicy z przyjemnością opowiedzą wam o «Wywieszce śladami Wallandera», o oryginalnych wyprawach z przewodnikiem, podczas których możecie spróbować rozwiązać niektóre z Wallanderowych zagadek kryminalnych. Możecie się też dowiedzieć o związanych z Wallanderem i dostępnych do ściągnięcia aplikacjach na smartfony. Wreszcie możecie zamówić «Zestaw Wallandera»² – czytamy na stronie, a z lektury tej wynika kilka znamienych wniosków. Pierwszy ma charakter topograficzny, jako że zasadę klasyfikacji turystycznych wskazówek stanowi geograficzny podział na regiony. Gotlandii, Olandii, Smalandii i Skanii towarzyszy wyodrębnione

¹ Visit Sweden, www.visitsweden.com/sweden/Regions--Cities/Southern-Sweden/Wallanders-Ystad [dostęp: 17.06.2013].

² Tamże.

miasteczko Ystad (według oficjalnych podziałów administracyjnych przynależne do ostatniego z wymienionych regionów), a uzasadnieniem jego turystycznej nobilitacji jest popularność cyklu kryminalów Henninga Mankella. Innymi słowy, na administracyjne, historyczne i geograficzne czynniki delimitacji regionalnej nakłada się literatura wraz z całą swoją mocą wytwarzania i reinterpretowania tradycyjnych map – region w ujęciu instytucjonalnym zostaje zastąpiony przez region wyobrażony, przynależny bardziej imagologii geograficznej niż pozytywistycznie ujętej kartografii.

Trudno jednak nie zauważyć, że ten wyobraźniowo-fantazmatyczny ruch na szwedzkiej mapie najsprawniej zagospodarowuje właśnie instytucja. Siedemnastotysięczne miasteczko od czasu czytelniczego *boomu* na tzw. skandynawski kryminal, w tym na cykl Mankella, z „niewinnej” prowincji przekształciło się w „tajemnicze” miejsce literackich mordów, a co za tym idzie – produkt turystyczny. Zestawy Wallandera, przewodniki książkowe, strony internetowe, gry miejskie, wycieczki śladami książkowych tropów i inne z marketingowych strategii turystycznych współtworzą nowe Ystad – odmienne od portowego punktu tranzytowego między szwedzkim interiorom a Świnoujściem i Bornholmem – i nowe praktyki percepcyjne przyjezdnych. Malomiasteczkowa przestrzeń zmienia się w miejsce wyobrażonej zbrodni (*crime scene*), a angielski odpowiednik tego określenia trafniej oddaje w tym kontekście teatralizację spacialnego wymiaru Ystad – sceny (*scene*) czytelniczych fantazmatów i ich od-grywania przez wszystkich aktorów zaangażowanych w literacko-turystyczne przedstawienie (władarzy miejskich, usługodawców, turystów).

Performatywny wymiar przestrzeni miejskiej bardzo silnie ujawnia się w procesie przejścia od literackiego miejsca/sceny zbrodni (*crime scene*) ku miejscu/scenie wypoczynku (*leisure scene*), z pośrednictwem przemysłu wytwarzania miejsca atrakcyjnego turystycznie (*tourist site*). Inspirując się znanym przestrzennym trójpodziałem Henriego Lefebvre’a, szwedzki medioznawca André Jansson rozważa związek między rozwojem rzeczywistości transmedialnej a trzema rodzajami doświadczeń turystycznych, których wzorców upatruje w strategiach: scenariusza (*scripting*), nawigacji (*navigation*) i reprezentacji (*representation*). Ta ostatnia dotyczy sposobu prezentacji miejsc w mediach (a zatem do niej odnosi się choćby podany na wstępie opis strony turystycznej), dwie pozostałe rzucają jednak mocniejsze światło na przypadek Ystad. Strategia scenariusza wiąże się w istocie z premodernistyczną jeszcze praktyką podróżowania śladami lektur, konfrontowania widzianej przestrzeni z tą skonstruowaną w lekturze. Współcześnie obserwowany popyt na usługi turystyczne oferujące wędrowkę śladami literackich bohaterów jest niczym innym,

jak egalitarnym (choć i tu czynnikiem wykluczającym jest status materialny, ale w stopniu nieporównywalnie mniejszym niż w XIX stuleciu), masowym odpowiednikiem *grand tour*³. Choć renesansową Italię zastępuje Ystad, Goethego w roli przewodnika – autorzy powieści popularnych, a zachwyty nad estetyczną formą architektury i malarstwa – chęć przeżycia emocji podczas „turystyki kryminalnej” (*crime tourism*), to romantyczna z ducha zasada podwójnego widzenia⁴ odwiedzanych miejsc pozostaje ta sama, tylko wzmocniona transmedialną machiną przemysłu turystycznego. Strategia trzecia, najbardziej interesująca w przyjętej tu perspektywie, to nawigacja. Jak pisze Jansson,

Istotnym aspektem doświadczenia turystycznego jest potrzeba ujęcia przestrzeni w kartograficzny wzorzec – po to, by odnaleźć drogę do nowych miejsc i zabytków (wsiąść do właściwego autobusu), po to, by ustanowić zrutyinizowane wzory poruszania się (dotrzeć z hotelu na plażę albo do baru). Ten ruch odbywa się poprzez wzajemne oddziaływanie między sensorycznym opanowaniem otoczenia a wizualnymi wyobrażeniami (kognitywnymi i fantazmatycznymi) przestrzeni, takimi jak przewodniki turystyczne czy mapy⁵.

Należałoby uzupełnić powyższy cytat o literaturę fikcyjną, której siła wytwarzania fantazmatycznych wyobrażeń przestrzennych jest tak duża, że potrafi wpłynąć na przepisanie i przewodników, i map, przy czym zasadnicze znaczenie mają tutaj praktyki przestrzenne, swoista retoryka chodzenia czytelnika kryminału, czy też w ujęciu Janssona – nawigacja.

Turysta przechadzający się po Ystad pragnie wkroczyć w zmaterializowaną architektonicznie fikcję, którą zna z lektury cyklu powieściowego, stać się jednym z bohaterów, najchętniej – śledczym Wallanderem. Wchodzi więc w przyjętą z góry rolę, odgrywa podczas wycieczki przypisaną sobie partię spektaklu, a wysiłek performatywny skupia się także na percypowanej przestrzeni, która pod wpływem turystyczno-lekturowego

³ I częścią tzw. turystyki kulturowej, w której skład wchodzi turystyka literacka – zjawisko sięgające swoimi korzeniami XVIII i XIX wieku. Zob. A. Mikos von Rohrscheidt, *Turystyka kulturowa – wokół definicji*, „Turystyka Kulturowa” 2008, nr 1. O szczególnym rodzaju turystyki literackiej, jakim jest podróżowanie śladami bohaterów książek, pisze Halina Kubicka, określając ten typ aktywności mianem turystyki fikcji. Zob. H. Kubicka, *Szukając Baker Street 221B. Podróż śladami książek i filmów w kontekście kultury popularnej i mediów*, [w:] *Związki i rozwiązania. Relacje kultury i literatury popularnej ze starymi i nowymi mediami*, pod red. A. Gemry, H. Kubickiej, Wrocław 2012, s. 130 i n. Dziękuję dr Magdalenie Roszczynialskiej za zwrócenie mi uwagi na ten artykuł.

⁴ „W podróżach malowniczo-obrazowych obowiązywała właściwa estetyce romantyzmu zasada podwójnego widzenia: postrzegania rzeczywistości w jej wymiarze zmysłowym, czasowo-przestrzennym, oraz ujmowania jej w aspekcie ideowym, ogarniania jej znaczenia intelektualnego i emocjonalnego. Stąd częsta transpozycja realiów w sferę sensów i wartości moralnych, historiozoficznych, społecznych itd.” – J. Kamionkova-Straszakowa, *Podróż*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 702.

⁵ A. Jansson, *Specialized Spaces. Touristic Communication in the Age of Hyper-Space-Biased Media*, [w:] *Arbejdsrapporter fra Center for Kulturforskning*, No. 137-06, Århus 2006, s. 15.

spojrzenia ulega odrealnieniu⁶. Jak zauważają Kjetil Sandvik i Anne Marit Waade, w przypadku fenomenu Ystad dochodzi do połączenia przestrzeni geograficznej, filmowej (czy raczej książkowo-filmowej) i turystycznej⁷, co znacząco wpływa na sposób turystycznego nawigowania.

Turysta kryminalny (*crime tourist*) odgrywa detektywa, rekonstruuje i reprodukuje miejsce w odniesieniu do własnej wiedzy dotyczącej różnych fabuł kryminalnych, miejsc zbrodni i fikcyjnych postaci. Tego typu turysta sięga do pamięci, przewodników i map, żeby poruszać się w przestrzeni i produkować doświadczenie spacialne, jak również śledzić określone punkty na drodze zbrodni i uczestniczyć w wycieczkach z przewodnikiem, podczas których rekonstruuje wybrane miejsca i zdarzenia. Poruszanie się po tych miejscach to nie tylko oglądanie i cielesne doświadczanie przestrzeni, ale również jej konsumowanie w bardzo dosłownym znaczeniu [...]⁸.

Czytamy zatem dalej o jedzeniu dań wybieranych przez postaci stworzone przez Mankella, piciu ich ulubionych napojów czy siadaniu w miejscu, w którym zwykł to robić Wallander. W turystyczno-literacką produkcję miejsca zaangażowana jest zatem geografia zmysłów, z całym repertuarem somatycznego i sensorycznego odgrywania bycia w przestrzeni i sposobów jej konsumpcji.

Murder walk i turystyczna kartografia

Jeśli w ujęciu Lefebvre'a przestrzeń jest wytwarzana w złożonych procesach ekonomicznych, ideologicznych, politycznych i w wymiarze praktyk życia codziennego przechodniów, to Ystad stanowi produkt *sensu stricto*, we wszystkich wymienionych aspektach. Ekonomia idzie w parze z dążeniami instytucjonalnymi, literatura wspomaga (choćby nieświadomie i wbrew woli autorów) proces sterowania pragnieniami konsumentów-turystów. Ystad, stworzone w miejskich grach, przewodnikach czy na internetowych stronach i ustawicznie konstruowane poprzez spojrzenie turysty-czytelnika Mankellowskich kryminalów, staje się miastem-konceptem, miastem-sceną przygotowaną do odegrania performance'u, jakim jest spacer śladami zbrodni. Michel de Certeau, wprowadzając pojęcie retoryki chodzenia, uznał indywidualne praktyki codziennego poruszania się w przestrzeni, zwłaszcza miejskiej, za rodzaj

⁶ O poszukiwaniu przez odbiorcę-turystę „komponentów fikcyjnego uniwersum w otaczającym ich świecie” zob. H. Kubicka, dz. cyt., s. 134.

⁷ Zob. K. Sandvik, A.M. Waade, *Crime Scenes as Augmented Reality on Screen Online and Offline*, „Working Papers from Crime Fiction and Crime Journalism in Scandinavia” 2008, no. 5, s. 11. Zob. też K. Sandvik, *Crime Scenes as augmented reality: models for enhancing places emotionally by means of narratives, fictions and virtual reality*, [w:] *Re-Investing Authenticity: Tourism, Place and Emotion*, ed. B.T. Knudsen, A.M. Waade, Bristol 2010.

⁸ K. Sandvik, A.M. Waade, dz. cyt., s. 17.

jednostkowego aktu mowy, realizowanego w ramach, ale też i nierzadko wbrew systemowi gramatycznemu języka. Urbanistyka jako widomy znak ideologii jest w tym ujęciu *langue*, w ramach której dokonują się akty jednorazowych i kontekstowych *paroles*. W przypadku turystyki literackiej relacje te kształtują się jednak odmiennie. Retoryka chodzenia oznacza tu bowiem akceptację istniejącego porządku kartograficznego, tyle że za owym ładem kryją się inne uwarunkowania. Porządek przestrzenny ma swoje korzenie w literaturze, to serie powieści kryminalnych (a za nimi przemysł turystyczny odpowiadający na potrzeby i je współkształtujący) przejmują rolę „gramatyki” chodzenia, której wierni pozostają czytelnicy. Nie wytwarzają oni więc praktyk spacialnych odpowiednich dla własnych opowieści o miejscach, lecz powtarzają znane już narracje, próbując znaleźć dla językowej natury deskrypcji odpowiedniki materialne. Ich działanie posiada zatem charakter od-twórczy, performatywny, w sensie odgrywania tekstowych „gramatyk” miasta. Jeśli przenieść to na płaszczyznę retoryczną chodzenia, *inventio* zostaje zastąpione przez samo *actio*. Zasadnicze znaczenie ma tutaj ciągła oscylacja między fikcyjnym dyskursem opowieści kryminalnej a rzeczywistym miejscem⁹.

Fikcja i wyobrażenia o autentyczności współgrają w granicach tego rodzaju praktyk kulturowych, jakim jest *murder walk*. Podczas spaceru śladami zbrodni pojęcie autentyzmu ulega rewizji, jako że fikcyjne postaci i miejsca mieszają się z tymi «realnymi». Uczestnicy spaceru uosabiają geografię; umieszczają siebie wewnątrz fikcji i w ten sposób przekraczają tradycyjną granicę między fikcją a rzeczywistością, granicę obecną i w opowieściach detektywistycznych, i w filmach. Tylko podczas takiego spaceru możliwy staje się akt uosobienia [...]

– pisze w artykule *Murder Walks in Ystad* Carina Sjöholm¹⁰. Uosobienie geografii oznacza tutaj pełne podporządkowanie się przechowywanym w czytelniczej pamięci dyrektywom kartograficznym. Ale to nie jedyny wyznacznik praktyki kulturowej, jaką jest *murder walk*, czyli spacer śladami fikcyjnej najczęściej zbrodni. Proponując bardzo wstępnie podział praktyk spacialnych na *flânerie*, dryfowanie i nawigację, *murder walk* uznałabym za odmianę tego ostatniego rodzaju chodzenia. *Flânerie*, czyli niespieszny spacer dokonywany w przestrzeni urbanistycznej przez erudyte-*flâneura* (miejskiego włóczęgę, łazika,

⁹ Jak pisze H. Kubicka, zasadnicze dla turystyki fikcji jest zjawisko liminalności, oscylacji na granicy fikcji i rzeczywistej topografii – „Literacko-filmowe wycieczki wydają się w tym świetle swego rodzaju nowym medium, na którego kod: język i znaki zostają przełożone historie przedstawione w powieściach lub w filmach. Prezentowane są one odbiorcom ponownie – w formie angażującej ich uwagę przyrody, sztuki, a może gry, którą będą współtworzyć. W efekcie tak rozumianego przekładu powstają specyficzne «teksty», mające swoje scenariusze, rekwizyty i bohaterów, a więc elementy typowe dla świata fikcji, ale wkomponowane w świat realny, rzeczywisty, namacalny. Dzięki temu odbiorca może wejść w głęboką interakcję z tego rodzaju tekstem – być jego odbiorcą, a jednocześnie i bohaterem, i twórcą, gdyż ten specyficzny tekst powstaje jedynie poprzez określone działania i postawy uczestników” – H. Kubicka, dz. cyt., s. 139.

¹⁰ C. Sjöholm, *Murder Walks in Ystad*, [w:] *Re-Investing Authenticity...*, s. 155.

spacerowicza) – opiera się na niezaplanowanym, nieograniczonym czasem ani wcześniej założonym projektem akcie percypowania miasta¹¹. *Flâneur* jest dzieckiem modernizmu i rodzącej się nowoczesności – snując elegijną opowieść o miejskiej przeszłości, przyjmuje na siebie rolę kronikarza tego, co związane z zanikiem i postępem. Wybiera nieuczęszczane szlaki, z dala od turystycznego tłumu, tropi drobne uliczne zdarzenia – *fait divers*, tworzące miejską tkankę codzienności, ale wyczulony pozostaje na zanikające ślady przeszłego. Jego spacerowi także towarzyszy zasada podwójnego widzenia – to, co przed oczami, konfrontowane jest z zapamiętanymi z lektur obserwacjami; tyle że „przechadzkowy” kanon zbliża się bardziej do romantycznych wzorców podróży niż podążania tropami autorów serii detektywistycznych. *Flânerie* byłaby więc praktyką przestrzenną nastawioną na refleksję i pozostawanie na pozycji zdystansowanego obserwatora-eseisty. Inaczej rzecz się przedstawia w przypadku dryfowania (*dérivée*), wywodzącego się z praktyk sytuacjonistów i inspiracji psychogeografią.

Nagła zmiana nastroju na jednej z ulic w oddaleniu ledwie o kilka metrów; widoczny podział miasta na pojedyncze, ostro rozróżnione psychiczne strefy klimatyczne; kierunek najmocniejszych pochyłości (bez związku z różnicą wysokości), któremu wszyscy spacerujący bez celu muszą się poddać; pociągający lub odpychający charakter określonych miejsc [...]¹².

88

Jak wynika z listy tematów do zbadania dla rodzącej się wówczas kartografii emocji autorstwa Guya Deborda, dryfowanie to radykalne odrzucenie instytucjonalnych form doświadczania miasta. Praktyka opiera się na subiektywnym odczuwaniu przestrzeni, bezplanowym odkrywaniu miejsc w sensie somatyczno-emocjonalnym. *Dérivée* wiązałoby się więc z zanegowaniem zasady podwójnej percepcji na rzecz odnajdywania świeżego, indywidualnego spojrzenia i emocjonalnego oddźwięku.

Flânerie i dryfowanie – w przeciwieństwie do turystycznego nawigowania, a zatem również *murder walku* – oznacza odrzucenie gramatyki przechadzki. Ich istota spełnia się w jednorazowej wypowiedzi, nie w systemie urbanistycznej mowy. Nawet *flâneur*,

¹¹ O figurze *flâneura* zob. W. Benjamin, *Pasażer*, red. R. Tiedemann, przeł. I. Kania, posłowie Z. Bauman, Kraków 2005; tenże, *Ponrót flâneura. O Spacerach po Berlinie Franzy Hessa*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9 (361–362), s. 237. Cytowany tu numer „Literatury na Świecie” został poświęcony zagadnieniu flaneryzmu; S. Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing*, Cambridge 1989; A. Hohmann, *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9 (361–362); H. Paetzold, *Polityka przechadzki*, przeł. E. Mikina, [w:] *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, red. J.S. Wojciechowski, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998; E. Wilson, *The Invisible Flâneur*, „New Left Review” 1992, no. 1 (191), January–February. O praktyce przechadzki zob. K. Szalewska, *Flâneur jako konstrukcja wypowiadającego oraz Dyskursywny flaneryzm*, [w:] tejsze, *Pasażer tekstony. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Kraków 2012.

¹² G. Debord, *Einführung in eine Kritik der städtischen Geographie*, [w:] *Der Beginn einer Epoche: Texte der Situationisten*, Hamburg 1995, s. 13, [za:] A. Zeidler-Janiszewska, *Dryfujący flâneur, czyli o sytuacjonistycznej transformacji doświadczenia miejskiej przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura*, red. E. Rewers, Poznań 1999.

przygotowany erudycyjnie do doświadczania przestrzeni, poszukuje w gruncie rzeczy przede wszystkim tego, co niepowtarzalne i niezapśredniczone cudzym spojrzeniem. Niespieszny przechodzień i dryfujący negują porządek kartograficzny, wprowadzając zamiast figury mapy – plany miast kreślone w trakcie przechadzki i niepodporządkowane ścisłej metodologii. Tutaj ujawnia się zasadnicza rozbieżność między wspomnianymi praktykami a doświadczeniem turysty, którego głównym atrybutem jest właśnie mapa. Turysta jest zdany na odgórnie ustanowiony ład kartograficzny, gdyż chwilowe i pierwsze bycie w obcym miejscu uniemożliwia mu powtórzenie praktyk przestrzennych, które są udziałem miejscowych. Jednocześnie związane z postawą turystyczną pragnienie odpoczynku i przyjemności zakłada poczucie bezpieczeństwa, a nie niepewność właściwą przechadzkom *flâneura* i dryfującego. Kartografia jest jednym z elementów koniecznych do zaistnienia oczekiwanego doświadczenia turystycznego i skonstruowania właściwego mu spojrzenia (*tourist gaze* Johna Urry¹³). Dopiero istnienie planu zwiedzania jako – narzuconego i wiarygodnego na mocy autorytetu mapy – ładu przestrzennego pozwala na wybór percypowanych obiektów (zabytków i innych turystycznych atrakcji). Nawigowanie za pomocą mapy, planu miasta lub przewodnika potrzebne jest nie tylko do bezproblemowego przemieszczania się w obrębie codziennych, wakacyjnych tras (wspomniane przez Janssona wektory: hotel – bar, hotel – autobus), ale również konstruowania pożądanego w sytuacji turystycznej procesu zwiedzania, które polega na konfrontowaniu tego, co widziane, z tym, co zawarte w instruktażu wizualno-tekstowym.

Szczególnym przypadkiem nawigowania jest *murder walk*. Z praktyką *flâneura* łączy go zasada podwójnego widzenia i przygotowania lekturowego, z dryfowaniem – wiara w istnienie szczególnej aury miejsca (*genius loci* ogrywa istotną rolę we wszystkich kryminalach, zwłaszcza zaś skandynawskich, co zresztą otwiera pole dla innego rodzaju kulturowo-geograficznych rozważań), która sprzyja danego rodzaju zbrodniom. Podczas *murder walku* ważne stają się emocjonalne wczucie w mroczny klimat zbrodni i praca wyobraźni. W przewodniku po Ystad *Śladami Wallandera* poszczególne lokalizacje opatrzone są najczęściej bardzo lapidarnym komentarzem odsyłającym do lektury. W jednym z miejsc natrafiamy jednak na obszerniejszy *passus*:

Jest dziewiąta wieczorem, kiedy prawnik Gustav Torstensson jedzie do domu z fikcyjnego dworku Farnholm w południowo-wschodniej Skanii w powieści *Mężczyzna, który się uśmiechał*. Jest zimno i mgliście. Pośród wzgórz w Brösarp, na środku drogi spostrzega krzesło, a na nim lalkę. Zatrzymuje samochód i kiedy wysiada, ktoś mocno uderza go w głowę. Kiedy pada

¹³ Zob. J. Urry, *Spojrzenie turysty*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2007.

na mokry asfalt, jest już martwy. Potrzeba trochę wyobraźni, żeby zobaczyć zdarzenia na drodze „9” i usłyszeć wiatr wyjący na wzgórzach między Brösarp i Kivik¹⁴.

Fragment ten wylamuje się z typowej narracji przewodnikowej¹⁵, jego stylistyka służy przywołaniu w pamięci odbiorcy nastroju, jaki zna z powieści Mankella. Autorzy apelują do wyobraźni czytelników-turystów, którzy dopełniają miasto widziane – miastem wyobrażonym w czasie lektury (i oglądania filmów, bo niemalą rolę w procesie wytwarzania miejsc turystycznych mają właśnie ekranizacje serii kryminalów¹⁶). To w tym sensie uczestnicy *murder walku* uosabiają kartografię. Jakkolwiek również tutaj zachodzi proces konfrontacji widzianego z przeczytanym i oglądanym (przewodnikiem, mapą, planem itp.), to zewnętrzne instruktaże pełnią funkcję znaków mnemotechnicznych, pomagających przywołać obraz zapamiętany z lektury czy filmu. *Murder walk* przypominałby pod pewnymi względami pielgrzymowanie śladami pełnymi znaczeń, w tym wypadku zdesakralizowanych, nie historycznych i religijnych miejsc pamięci (*lieux de mémoire*), lecz – jak proponuje Stijn Reijnders¹⁷ – indywidualnych miejsc wyobraźni (*lieux d’imagination*).

W skandynawskich powieściach kryminalnych partie deskryptywne nie są, co może zaskakiwać, szczególnie rozwinięte, ich funkcja jest sprowadzona do współdziałania z fabułą (jak np. w zagadkach „zamkniętego pokoju”, przestrzeni izolowanych itd.) oraz do tworzenia uproszczonej makiety urbanistycznej. Schematycznie potraktowane miasto ogranicza się do punktów węzłowych fabuły – komisariatu, mieszkania detektywa, ulubionej restauracji i punktów orientacyjnych (landmarków), typu rynek czy główny zabytek regionu. Bardzo wyraźnie ten typ deskrypcji uwidacznia się w coraz popularniejszym nurcie kryminalów gotlandzkich, przede wszystkim autorstwa Mari Jungstedt i Anny Jansson. W *Niewidzialnym* Jungstedt przybycie jednej z postaci na wyspę staje się przyczynkiem do zarysowania tła lokalnego:

Peter jeszcze nigdy nie był na Gotlandii. – Zbudowano go [chodzi o imponującej wielkości obronny mur miejski w Visby – K.Sz.] w dwunastym wieku – wyjaśnił Johan. – Ma ponad trzy i pół kilometra długości i należy do najlepiej zachowanych w Europie. Zobacz, ile ma bram. Zaraz wjedziemy w Norderport, żeby dostać się do hotelu. Jest też kilka innych bram, większe z nich noszą nazwy stron

¹⁴ *In the Footsteps of Wallander. A guide to Ystad and the surrounding countryside for fans of Inspector Kurt Wallander*, trans. M. Wells, Ystad Toursit Office, Ystad b.r.w., s. 19.

¹⁵ O cechach narracji przewodnikowej zob. J. Kolbuszewski, *Od „spisków” do przewodników. Kilka uwag o przemianach narracji przewodnikowej*, [w:] *Alegorie – style – tożsamość. W darze Prof. Annie Martuszeńskiej*, Gdańsk 1999.

¹⁶ W powyższych analizach nie biorę pod uwagę ekranizacji serii skandynawskich kryminalów, gdyż – chociaż mają niebagatelne znaczenie w tworzeniu oczekiwań uczestników *murder walku* i budowania scenerii dla tego typu praktyk – także oparte są na literackich pierwowzorach.

¹⁷ O koncepcji *lieux d’imagination* zob. S. Reijnders, *Places of the imagination. An ethnography of the TV detective tour*, „Cultural Geographies” 2010, no. 17 (1).

świata: Österport, Söderport i Norderport. Västerport nigdy nie odnaleziono. Na zachód jest morze i port w Visby. – Pokazał palcem przez okno. – Tam jest katedra Najświętszej Marii Panny też z dwunastego wieku. – Na tle nieba wznosiły się trzy potężne wieże kościoła¹⁸.

Fragment to charakterystyczny dla sposobów deskrypcji w twórczości skandynawskich twórców kryminału – krótkie wprowadzenie pozwala jednym ruchem narracyjnym wypunktować największe i najlepiej rozpoznawalne atrakcje turystyczne Gotlandii (zresztą już wcześniej będącej obiektem kulturowej turystyki za sprawą Ingmara Bergmana, co tylko zwiększa jej atrakcyjność jako regionu wyobrazonego) i zbudować schemat dla imagologicznej aktywności czytelnika. Wyspa (a zatem odizolowana od stałego lądu) ze skalistym wybrzeżem i zimnym morzem (Bałtyckim!), średniowiecznymi murami warownymi w Visby i wikińską tradycją zawiera w sobie wszystkie czynniki ułatwiające wytworzenie zapadającej w pamięć sceny zbrodni, jakby zapraszając do odgrywania *murder walku*. Zresztą oficjalna strona internetowa poświęcona turystyce na Gotlandii, prezentując ofertę, jednym tchem wymienia odmiennego rodzaju praktyki kulturowego chodzenia: „Biuro turystyczne oferuje również mapy indywidualnych wycieczek śladami Pippi Langstrumpf, Ingmara Bergmana czy Marii Jungstedt. A także Wikingów, Linneusza czy światowej sławy restauracji. Lista nie ma końca. Czyje tropy chcesz śledzić podczas wizyty na Gotlandii?”¹⁹

Niedostatki kartograficzne – niewielkie skomplikowanie mapy fabularnych zdarzeń (także ze względu na wielkość miasteczek) i mała gęstość partii deskryptywnych – rekompensowane są przez wyobraźnię odbiorców, ta zaś poszukuje makiety, pretekstu mnemotechnicznego i swoistych miejsc (złej) mocy. Gotlandia, podobnie jak Ystad Mankella, ale też Fjällbacka Camilli Läckberg czy Kiruna Åsy Larsson²⁰, spełnia te wymogi, będąc przestrzenią obarczoną winą (*guilty landscape*). Pojęcie to

[...] wprowadził holenderski artysta i pisarz Armando (ur. 1921) w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Armando spędził młodość w sąsiedztwie obozu Amersfoort, który służył jako Polizeiliches Durchgangslager (nazistowski obóz koncentracyjny, o charakterze tranzytowym) w czasie drugiej wojny światowej. Tym, co zaskoczyło Armando po wojnie i co wywarło duży wpływ na jego twórczość artystyczną, był fakt, że niedawna strefa wojny przedstawiała się jako spokojne i bezpieczne miejsce. Naturalne piękno krajobrazu sprawiało, że niewyobrażalne były odbywające się tam jeszcze niedawno morderstwa i tortury. Jednak lasy wokół obozu koncentracyjnego

¹⁸ M. Jungstedt, *Niewidzialny*, przeł. T. Jaśkowska-Drees, Warszawa 2010, s. 40.

¹⁹ Destination Gotland, www.destinationgotland.se/en/Inspiration-Gotland/Famous-footprints [dostęp: 17.06.2013].

²⁰ „Fenomen Ystad” wpisuje się, rzecz jasna, w szersze zjawisko kulturowe, jakim jest popularność szwedzkich cyklów kryminalnych i *murder walków* śladami ich bohaterów. O jego oddziaływaniu także na polskich czytelników (i turystów) może świadczyć choćby wydany niedawno przewodnik Wojciecha Orlińskiego, *Sztokholm. Przewodnik śladami bohaterów Stiega Larssona*, Bielsko Biala 2013

były świadkami okropnych zbrodni wojennych, pełniąc według Armando rolę współników w przestępstwie. Tworzyły one „krajobraz obarczony winą”. Istotą tego pojęcia jest to, że przypisuje ono krajobrazowi aktywną rolę²¹.

Morderstwo, choć fikcyjne, przemienia zwykły pocztówkowy krajobraz w przestrzeń znaczącą. Efekt ten wzmaga zresztą skontrastowanie spokojnych skandynawskich domków czy bezludnych plaż z okrucieństwem dokonywanej w ich otoczeniu zbrodni. Skandynawia w seriach kryminalnych to krajobraz obarczony winą, topografia znacząca, przypisana zbrodni, co oczywiście zwiększa jej atrakcyjność jako terenu praktykowania *murder walku*. Dopiero re-semiotyzacja przestrzeni, wysiłek nadania jej prerogatyw czynnego aktora, umożliwia odegranie spacialnej praktyki, jaką jest spacer śladami zbrodni. Innymi słowy, zbrodnia ta musi najpierw zostać wtórnie wpisana w krajobraz, by mógł on przyjąć rolę obarczonego winą.

Murder walk w przestrzeni Ystad czy Visby to jedna z kulturowych praktyk chodzenia, czerpiąca z doświadczeń *flânerie* i dryfowania, najmocniej zbliżająca się do turystycznego nawigowania, lecz stanowiąca – jak uznałby Hessel – „[...] całkiem inny rozdział ze szkoły [spacerowej – K. Sz.] rozkoszy”²². W przeciwieństwie do wymienionych bowiem, oparta jest na strukturze miejskiej gry, która obiecuje nagrodę w postaci rozwiązania zagadki i w której równouprawnionym graczem jest sama przestrzeń, a reguły odwołują się do porządku kartograficznego ustanowionego przez literaturę. Podróżowanie do miejsc obdarzonych znaczeniem przez twórców kryminalistów nie jest zjawiskiem nowym, dość przypomnieć pielgrzymki śladami Sherlocka Holmesa i Conana Doyle’a. Nowy jest jednak rozmach tego typu przedsięwzięć i ich transmedialność (literatura, filmy, przewodniki książkowe i audiowizualne, strony internetowe itd.) oraz wszystko to, co jest wynikiem rozwoju przemysłu turystycznego i przemian w obrębie kulturowych paradygmatów podróżowania. Zorganizowane formy wypoczynku łączy z kategoriami literackimi więcej niż tylko specyfika ofert typu *murder walk*. Turystyka opiera się bowiem na fabule (choćby zwiedzania), suspense, punkcie kulminacyjnym i grach narracyjnych. Dobrze zaplanowana wycieczka wymaga starannie przygotowanej oprawy stylistyczno-kompozycyjnej, którą nierzadko czerpie właśnie z powieści. Wreszcie, powracając już do tropienia fikcyjnych miejsc zbrodni, właściwa obu praktykom – turystycznej i literackiej – jest gra między rzeczywistym i fikcyjnym. Za praktyką *murder walku*, podobnie jak za turystyką ujmowaną *en bloc*, kryje się pragnienie autentyczności, „świeżego” doświadczenia, choć jednocześnie na

²¹ S. Reijnders, *Watching the detectives. Inside the guilty landscapes of Inspector Morse, Baantjer and Wallander*, „European Journal of Communication” 2009, no. 24 (2), s. 173.

²² F. Hessel, *Sztuka spacerowania*, przeł. S. Lisiecka, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9 (361–362), s. 162.

potrzebę tę najpełniej odpowiadają symulakryczne wytwory przemysłu turystycznego²³, czyniące z domu na Mariagatan 10 prawdziwe mieszkanie prawdziwego Wallandera.

Polskie Ystad? Prowincja, literatura i turystyka

Ystad zamieszkuje siedemnaście tysięcy mieszkańców, gotlandzkie Visby – dwadzieścia dwa, pozostałe ze szwedzkich i norweskich miast będących scenami dla *murder walków* są podobnej wielkości. Zestawiając skandynawski *casus* z warunkami polskimi, przed rodzimymi, bardzo licznymi przecież miasteczkami otwiera się szeroka perspektywa turystyczno-literackiego rozwoju, przynajmniej na skalę krajową. Pozostaje zatem pytanie o możliwości zaistnienia w polskiej geografii wyobrażonej fenomenowi Ystad. Oczywista jest diametralna różnica między skandynawskim a rodzimym dyskursem małomiasteczkowym. Polska prowincja, dotychczas spychana w etnografizującym²⁴ ruchu ku sielankowemu skansenowi lub infernalizowanej przestrzeni zaścianka, dopiero od niedawna zyskuje nowe miejsce na kulturowej mapie, i to nie tylko na jej obrzeżach. Specyfika figury regionu w kulturze polskiej wynika przy tym nie tylko z historycznych uwarunkowań, w tym niszczącej ideę mniejszych wspólnot ideologii PRL-u, ale również z odmiennie niż w Skandynawii ukształtowanej opozycji centrum i peryferii, wreszcie – z migracyjnych przetasowań unieważniających kolejne wersje narodowego atlasu. Są to kwestie znane i wielokrotnie już przez rodzimych spacjiologów podnoszone, jednak w kontekście literackiej turystyki to, co w innych ujęciach wskazuje na traumatyczne podglebie polskich narracji lokalnych, tutaj nierzadko okazuje się czynnikiem podnoszącym atrakcyjność – zarówno fabularną, jak i związaną z rzeczywistymi praktykami przestrzennymi. Ostatnie dwie dekady przyniosły zresztą i zmianę widzenia figury małego miasteczka w spacjiowym dyskursie, i popularność tego typu miejsc jako celów turystycznych wypraw. Rodząca się współcześnie myśl o polskiej wersji nowego regionalizmu²⁵ idzie w parze ze wzrastającą świadomością znaczenia polityki miejsca, także w wymiarze promocji prowincjonalnych

²³ Proces ten na polskim gruncie wyczerpująco przedstawiła A. Wieczorkiewicz w książce *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008.

²⁴ Małgorzata Mikołajczak wskazuje na pięć cech współczesnego regionalistycznego dyskursu: zaangażowanie, terytorializacja, socjologizacja, konfrontacyjność i etnografizacja. O tym ostatnim procesie pisze: „Byłby to zatem taki typ wypowiedzi literaturoznawczej, w której wskazane wcześniej wymiary dyskursu (użycie języka, komunikowanie przekonań oraz interakcja w sytuacjach społeczno-kulturowych) byłyby podporządkowane prezentacji literatury regionalnej jako «odmiennej», «inne», «obcej» w relacji do literatury ogólnokrajowej oraz prezentacji stanowiska wobec tej literatury opartego na schemacie ekspozycyjno-argumentacyjnym uwzględniającym perspektywę mówiącego” – M. Mikołajczak, *Dyskurs regionalistyczny we współczesnym (polskim) literaturoznawstwie – pytania o status, poetykę i sposób istnienia*, [w:] *Nowyy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekoniesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 39.

²⁵ Zob. tamże.

ośrodków, które stają się atrakcyjną lokalizacją dla literackich i turystycznych praktyk właśnie przez swoją nie-centralność (proces decentralizacji geopoetologicznej wyobraźni) i lokalność historii, praktyk kulturowych, *genius loci* itd. (proces terytorializacji²⁶). *Murder walki* praktykowane są już w wielu polskich miastach, głównie jednak większych ośrodkach – Łodzi, Bydgoszczy czy Poznaniu, nieczęsto jednak mają literacki charakter. Choć polska literatura popularna w bardzo dużym stopniu czerpie z miejscowych historii i topografii, dość wspomnieć bardzo liczne kryminały gdańskie, warszawskie czy „karierę” Wrocławia po serii książek Marka Krajewskiego. Paradoksalnie jeszcze większy potencjał ujawnia w tym zakresie przestrzeń małomiasteczkowa, zarówno ze względu na swoją „świeżość”, niepełną jeszcze dyskursywizację, jak i fakt, że schematyczność mapy wpływa pozytywnie na uspojnienie lokalnych narracji.

Tę prawidłowość dostrzegają już twórcy literatury popularnej. W kryminale Zygmunta Miłoszewskiego *Ziarno prawdy* jedna z głównych ról przypadła do odegrania Sandomierzowi. Powieść nie tylko czerpie z potencjału małego miasta jako sceny zbrodni, ale też problematyzuje kwestie regionalnej turystyki:

Miasto numer jeden to był pocztówkowy Sandomierz ojca Mateusza i Jarosława Iwaszkiewicza, usadowiony na skarpie cukiereczek [...]. Za daleko był Sandomierz od Krakowa i przede wszystkim za daleko od Warszawy, aby stać się kurortem w rodzaju Kazimierza Dolnego. Na co zasługiwał stokroć bardziej, będąc pięknym miastem, a nie wiochą z trzema renesansowymi kamienicami i paroma tuzinami hoteli, żeby każdy polski prezes miał gdzie rznąć kochankę. Położenie na uboczu szlaków sprawiało, że na ślicznych staromiejskich uliczkach Sandomierza tchnęło nudą, pustką, polską beznadzieją i „pierdolonym muzeum”²⁷.

Turystyka, także literacka, najczęściej niesie ze sobą proces przekształcania miejsca w pocztówkowy *Landschaft*, w spacjałny „cukiereczek” lub hotelowy kurort kolonizowany dla własnych celów przez kartograficzne centrum, tutaj uosobione w figurze polskiego prezesa. Oznacza to skansenizację prowincji, czyli sprowadzenie jej do jednego wymiaru umożliwiającego modyfikację w produkt, np. w scenę zbrodni, co z kolei wymaga schematyzacji mapy. Miłoszewski rekonstruuje ruch dyskursywizacji małomiejskiej przestrzeni, wskazując na jej różnorodne, nierzadko sprzeczne, źródła podwójnego widzenia – jednocześnie przez pryzmat Iwaszkiewicza i telewizyjnego serialu. Kreśli tym samym opozycję wyznaczającą perspektywy dyskursu małomiejskiego – pozostanie muzeum lub przeistoczenie w wysyłaną z niego pocztówkę. Nawet jeśli jest to przeciwstawienie zbyt schematyczne, w wymiarze praktyk chodzenia/zwiedzania miasta

²⁶Zob. tamże, s. 35–36.

²⁷Z. Miłoszewski, *Ziarno prawdy*, Warszawa 2013, s. 42–43.

ilustruje granicę między poszukującym historii *flâneurem* a poszukującym symulakrycznego „autentyzmu” turystą.

Zresztą jest to już dziś alternatywa fałszywa, strona miasta Sandomierza reklamuje bowiem przewodnik *Śladami Ojca Mateusza*, który firmuje wizerunek Artura Żmijewskiego w sutannie²⁸. I zapewne odbywają się również *murder walki* śladami Teodora Szackiego, bohatera kryminału Miłoszewskiego. Wydaje się, że i polska literatura popularna, i współtworzące politykę małomiasteczkowych miejsc władze oraz zajmujący się przemysłem turystycznym szybko nadrabiają zaległości. Choć nie rozwinęły się jeszcze w pełni na rodzimym gruncie miejskie przechadzki w stylu *flânerie* czy dryfowania (a obie mogą sięgać do dobrych tradycji literackich), szybkiej adaptacji uległy praktyki *muder walków*, zasadniczo skierowane do szerszej liczby potencjalnych uczestników niż te pierwsze. Oczywiście duże zasługi ma na tym polu literatura popularna, chętnie czerpiąca z lokalnych historii i kartografii. Polska powieść kryminalna, bardzo ważna w kontekście badań nowego regionalizmu i antropologii przestrzeni małomiejskich, w dużym stopniu adaptuje zdobycze literatury małych ojczyzn lat dziewięćdziesiątych XX w. Podczas gdy twórczość postprzesiedleńcza i postpamięciowa skierowała się w stronę przepisywania i problematyzowania lokalnych narracji, prowadząc do pełnych zadumy *flânerie* po historycznych miastach-palimpsestach, jej popularna wersja czyni z nich atrakcyjną scenę dla kryminalnych zagadek i odbywanych w rzeczywistej przestrzeni turystyczno-literackich *murder walków*, nierzadko silniej niż ta pierwsza doprowadzając do przekształceń rodzimej mapy wyobrażonej.

SUMMARY

Murder walk. Maps of provincial crime

The article presents the reflections on the practice of literary tourism, the so-called crime tourism, related to the growing popularity of Scandinavian detective story, especially Henning Mankell's series dedicated to Wallander, which resulted in the phenomenon of touristic attraction of Swedish Ystad or Gotland. The author analyses the cultural spatial

²⁸ Sandomierz.travel, www.sandomierz.travel/pl/dla_Ciebie/sladamiojcamateusza [dostęp: 17.06.2013].

practice – murder walk – differentiating it to practice of *flânerie* and drifting, and typing in a problem related to the tourist navigation. She focuses on cartographic dimension of the tourist experience, highlighting a range of spatial processes that occur during the murder walk – contrasting view with book, the role of topographic imagination of reader, recognizing the landscape as guilty, performing the fictional role in the constructed murder scene, etc. Criminal tourists embody cartography, which they imagine during reading to incorporate it into enacted spectacle of murder walk. The article concludes with a reflection on the relations between literature and tourism in the context of Polish small-town discourse (for example Sandomierz).